

Escritos sobre la subjetividad en la cultura contemporánea. Estado de la cuestión

Actas de Diseño (2012, Julio),
Vol. 13, pp. 85-89. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: septiembre 2011
Fecha de aceptación: octubre 2011
Versión final: mayo 2012

Alejandra Niedermaier (*)

Resumen: La iconósfera y tecnósfera contemporáneas solicitan una reflexión sobre su impacto en la constitución de la subjetividad y en el desarrollo de las prácticas discursivas. Por ello, se realizará un breve recorrido sobre los distintos escritos que abordan el tema en virtud de que ahondar en el mismo contribuye a comprender su repercusión en la educación.

Palabras clave: Subjetividad - Cultura contemporánea - Iconósfera - Tecnósfera - Discurso

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 89]

Contemporáneo es aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interperarlo, algo que, más que cualquier luz, se dirige directa y singularmente a él. Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo. Giorgio Agamben, *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011, p. 22

Si partimos de esta frase de Agamben junto a la siguiente de Walter Benjamin: “Dentro de largos períodos históricos, junto con el modo de existencia de los colectivos humanos, se transforma también la manera de su percepción. El modo en que se organiza la percepción —el medio en que ella acontece— está condicionado no sólo natural sino históricamente”¹, resultará imperiosa, en nuestro carácter de actores de la enseñanza superior, la preocupación por tornar inteligibles a los distintos aspectos que, hoy, hacen a la sensibilidad, el pensamiento y la creatividad.

Por eso, la iconósfera y la tecnósfera contemporáneas solicitan una reflexión sobre su impacto en la constitución de la subjetividad y en el desarrollo de las prácticas discursivas. Se han encontrado distintas voces que tratan de dilucidar su repercusión en distintos ámbitos, muchos de ellos en el educativo. En este sentido, se debe caracterizar primero el espacio plástico que nos circunda. En él se despliega el concepto de “visualidad”² como sinónimo de textualidad, como procedimiento que integra y describe la cultura visual contemporánea. La visualidad comprende, entonces, el desciframiento, la decodificación y la interpretación de la experiencia visual a través de variables propias, algunas heredadas del modelo textual y otras proporcionadas por sus indicadores específicos. De este modo, se identifica que estamos inmersos en una iconósfera ya que las imágenes determinan el modo de percibir, interpretar y pensar el mundo. La comunicación visual es, por tanto, una construcción de sentido interactiva y cultural.

La tecnósfera es el otro término que demuestra la incidencia que tiene lo multimedial en esta atmósfera plagada de imágenes. Ella alude a las diferentes técnicas y tecnologías que se utilizan cotidianamente en las diferentes disciplinas. Por otra parte, resulta relevante identificar las rupturas que la emergencia de la tecnología instaura

porque cada vez que muta la tecnología, tanto las prácticas sociales y culturales como los aspectos, simbólicos y cognitivos se modifican.

Visualidad

En el recorrido que se realizará sobre los distintos análisis que ambas características contemporáneas solicitaron, se observa que los estudios visuales examinan el universo de las imágenes cualesquiera sea su procedencia y circulación (arte, publicidad, diseño, moda, medios audiovisuales y masivos y las posibilidades que las tecnologías digitales proporcionan). De este modo, reconocen a la cultura de la imagen como parte integrante de la cultura posmoderna y de la globalización capitalista comprendiendo que las mismas no pertenecen a un espacio cultural único. Estos estudios buscan pues aportar una respuesta al auge de la visualidad desde distintas disciplinas de análisis: historia del arte, estética, antropología, psicología, semiótica, literatura, comunicación. El historiador de arte W.J.T. Mitchell sostiene que el análisis de la imagen ya no debe ser realizado a partir de parámetros como la mimesis, la representación sino a partir de una interacción de características tales como discurso, presentación, instituciones, tomando en consideración además, la figura del receptor³. Desde esta perspectiva, Keith Moxey manifiesta: “los estudios visuales están interesados en cómo las imágenes son prácticas culturales cuya importancia delata los valores de quienes las crearon, manipularon y consumieron”⁴. A propósito, el analista político italiano Giovanni Sartori distingue al “homo sapiens” del “homo videns”⁵ al sostener que ha finalizado la era del Homo Sapiens, en la que se creía en un ser humano capaz de saber, reflexionar, pensar y analizar el mundo. En su lugar, se encuentra el Homo Videns, un ser que sólo es capaz de observar las imágenes del mundo y digerirlas con formatos prefijados. El homo videns consume imágenes y, su carácter de espectador, reduce su capacidad simbólica y de abstracción. El ya mencionado W.J.T. Mitchell se refiere a este giro como “del mundo como texto al mundo como imagen”. En este caso, la pantalla de la televisión ejerce una rol de autoridad para identificar y legitimar pares binarios

tales como lo bueno/lo malo, lo nuevo/lo antiguo, lo importante/lo intrascendente. Instaura pues el régimen de verdad al que se refiere Michel Foucault⁶: si aparece en pantalla es real.

Entonces, para comprender la iconósfera en toda su dimensión -en tanto reflejo simbólico de un imaginario político, social y cultural- se requiere un ejercicio hermenéutico que, mediante los aportes de distintas disciplinas y sin establecer límites entre ellas, permita una lectura paradigmática y sintagmática de la visualidad. Por ello, la educación superior debe acercarse a una pedagogía de la imagen que pueda trabajar sobre los límites de credibilidad de la misma así como sobre sus niveles de impacto. A propósito, la pensadora Susan Sontag ha trabajado este tema en varios de sus textos, sobre todo en el libro *Ante el dolor de los demás*. Asimismo, las universidades deberían aproximarse a una pedagogía que incluya interrogaciones sobre sus condiciones de producción, circulación y recepción. Es decir, que aporte un conjunto de herramientas críticas donde se obtengan los elementos para entrever por ejemplo, no sólo lo presente en una imagen, sino también lo ausente y en ese proceso lo que ella naturaliza y jerarquiza. A su vez, que pueda distinguir que no todas las imágenes visualizan la realidad de un modo transparente ya que, en algunos casos, se debe realizar un análisis sobre su opacidad. Francois Recanati sostiene que el signo posee un carácter doble: puede ser opaco y transparente, puede descubrir pero también ocultar la cosa significada, es decir, trasunta una especie de paradoja. Tal vez, para un exhaustivo estudio de la imagen, la solución de la paradoja consista en aceptar un tercer estado del signo: transparente y opaco a la vez, es decir, un signo que representa y refleja de distintos modos.

La subjetividad marca los modos de ver tal como lo indica el escritor y crítico de arte John Berger en su libro del mismo nombre. Se mira a través de la relación que establecemos con el objeto y nosotros mismos.

En este sentido, la educación superior debe formar no sólo “lectores” de imágenes, sino verdaderos actores conscientes de las complejas variables que habitan en lo visual ya que contienen una significación cultural sobre las prácticas sociales. Tal como lo expresa el especialista Fernando Hernández⁷: “No para hablar de lo que ‘se ve’ en la verdad de la representación, sino para reconocer cómo cada individuo ‘se ve’ y es colocado en prácticas de discurso, como estrategia para provocar posiciones alternativas y proyectarse en otros relatos⁸”.

Paradigmas de la tecnología

En primer lugar, resulta absolutamente evidente que el gran impacto de la tecnósfera es la instauración de un modo diferente de articulación entre los procesos simbólicos que constituyen los bienes culturales y afectan los modos de producción y distribución de esos mismos bienes. Los paradigmas de la tecnología refieren a un mundo de relaciones y funciones que coloca entre paréntesis a la subjetividad. Es, en el modo de elaboración de lo objetivo y lo subjetivo, de lo finito a lo infinito donde se manifiestan las repercusiones del cambio de paradigma. Se produce así una desterritorialización de

lo corpóreo para una reterritorialización inmaterial⁹. En el mismo sentido, el semiólogo Eliseo Verón menciona que la tecnología se encuentra en “una superficie sin inscripciones, donde se mueven formas inciertas como en las planchas del test de Rorschach, superficie sobre la cual la sociedad proyecta sus fantasmas más secretos¹⁰”. Esto pone de relieve su condición de modelo mental ya que implica una forma de gestionar el conocimiento que va desde la posibilidad de desarrollos muy simples a otros verdaderamente complejos. Es por ello que lo que, en términos amplios, se denomina interfaz¹¹ plantea consideraciones epistemológicas, psico-sociales, éticas y estéticas. La forma interfaz articula, de algún modo, formas de conocimiento en la cultura contemporánea.

El pensador Félix Guattari por su parte, menciona que las transformaciones tecnológicas implican una tendencia a la homogeneización de la subjetividad¹². Señala, en este mismo sentido, que se catalizan “universos de virtualidad¹³” cuando aparece un nuevo vocabulario que da cuenta de los distintos procedimientos tecnológicos. El doctor en leyes, ciencias y letras, Alvin Toffler ya en 1980 identificaba tres factores asociados a la tecnología que inciden sobre la constitución de la subjetividad. Los denominó: Novedad, Diversidad, Transitoriedad. Se observa pues que la necesidad se encuentra frecuentemente asociada a la novedad comenzando así un círculo que se retroalimenta continuamente al crear, alrededor de la novedad, un imaginario que conduce a convertirse en necesidad. Esto produce un distanciamiento con los objetos de la cultura estableciendo así nuevos modos de relación que demuestran una modalidad mediatizada y una tendencia a la perpetua “rotación”. Esta mediatización, esta lejanía crea asimismo fenómenos de extrema individualidad. Si trazamos un paralelo con el impacto que produjeron las primeras proyecciones de “La llegada del tren a la estación” de los hermanos Lumière en 1895 que hizo que los espectadores salieran corriendo de la sala asustados porque tenían la sensación de que el tren se les venía encima –como lenguaje aún no codificado y al que todavía no estaban habituados– podemos observar que en la actualidad, con respecto a la aparición de constantes y novedosos resultados tecnológicos, el valor de impacto es menor. Esto significa que nuestra subjetividad ha naturalizado, en el presente, el vertiginoso paso hacia nuevas modalidades. En tal sentido, Guy Gauthier sostiene: “El triunfo de cualquier código es el de hacerse olvidar como tal, y dar la ilusión de que el mismo está determinado por imperativos ‘naturales’¹⁴”.

Por otra parte, aparece un proceso de fragmentación de la sociedad según su accesibilidad a las nuevas tecnologías. Éste instaura nuevas percepciones de pertenencia e inclusión comunitaria. Como consecuencia, aparecen sectores excluidos. Por tanto, resulta de vital importancia que la educación superior forme profesionales que se planteen descongelar esta situación que aparece como inmodificable, movilizandolos las estructuras que se han instaurado hasta el presente.

El filósofo Martín Jesús Barbero caracteriza, por su parte, que:

La revolución tecnológica ha dejado de ser una cuestión de medios, para pasar a ser decididamente una

cuestión de fines, es porque estamos ante la configuración de un ecosistema comunicativo conformado no sólo por nuevas máquinas o medios, sino por nuevos lenguajes, sensibilidades, saberes y escrituras, por la hegemonía de la experiencia audiovisual sobre la tipográfica, y por la reintegración de la imagen al campo de la producción del conocimiento”¹⁵

Sobre el consumismo en general, el sociólogo y filósofo Zygmunt Bauman concluye su libro *Vida de consumo* con una cita de Günther Anders, el filósofo que alertara sobre las consecuencias de la técnica y la tecnología utilizadas al servicio de los poderes concentrados con consecuencias sobre el medioambiente y la paz mundial. La misma advierte:

(...) nuestra incapacidad de controlar el ritmo de nuestra creación y de recuperar en el futuro (que nosotros llamamos ‘presente’) los instrumentos que se han apoderado de nosotros. (...) No es inimaginable que nosotros, fabricantes de esos productos, estemos a punto de crear un mundo al que no seremos capaces de seguirle el paso y que excederá completamente nuestra capacidad de ‘comprensión’, nuestra imaginación y nuestra resistencia emocional, y que a la vez trascenderá los límites de nuestra responsabilidad¹⁶.

Bauman denomina “fetichismo de la subjetividad” a lo que subyace tras la sociedad de consumo, al no visualizar los rastros del intercambio comercial que construyen una identidad que persigue a los elementos que idealiza. Este pensamiento podría ser completado por el siguiente de Verón: “no se los difunde como proyectos utópicos del imaginario social, sino como certezas que forman parte del ‘packaging’”¹⁷.

La posibilidad de una interactividad también influye en la subjetividad ya que desplaza la atención del “objeto” a su desmaterialización, es decir, a un estadio conformado por un organismo vivo dirigido al contexto y al receptor, al que se le otorga la posibilidad de una manipulación y una variación hacia su propia relatividad. Esto lo convierte en un operador al que le es permitido jugar con un mundo externo y un mundo interno. En tal sentido produce una liberación de las instancias de realidad y de tiempo/espacio¹⁸ convocando así a análisis sobre el desplazamiento de la veracidad a la verosimilitud y al simulacro ya descriptos por Jean Baudrillard.¹⁹

Ico- y Tecno- biosfera

Ambas particularidades someramente analizadas presentan una estructura rizomática en el sentido que cualquiera de sus puntos puede y está conectado con otro y se convierten así en un sistema dúctil y mutante.

Por ello, deben considerarse asimismo dos factores que inciden sobre los fenómenos arriba descriptos ya que pertenecen a la actual posmodernidad. En las carreras proyectuales se torna especialmente visible la creciente estetización de la vida cotidiana. Se observan así nuevas condiciones materiales y culturales que influyen directamente sobre la sensibilidad al incorporarse en todas las

dimensiones de lo social. Esta estetización implica, entonces, la incorporación simultánea de distintos medios de producción y de circulación, es decir, los elementos indispensables para que la estetización sea considerada como un valor de cambio y se convierta en capital. Como argumenta Pierre Bourdieu, se transforma en capital cultural para ser absorbido así por el imaginario social. Jesús Martín Barbero completa esta caracterización del siguiente modo:

La otra perspectiva que hoy cubre el diseño cultural es la de una práctica social, profesional, desarrollada a partir de las articulaciones entre varios y muy diversos “oficios”: el del arquitecto, el publicista, el artista gráfico, el animador, el comunicador y el gestor. Más que de un “especialista” en el sentido actual del término, el de diseñador es un oficio globalizador y sintetizador de sensibilidades sociales, saberes humanísticos y habilidades operativas, capaz de establecer redes de diálogo entre creación artística y consumo cultural, entre lógicas económico-empresariales y dinámicas culturales, entre movimientos transnacionales y situaciones locales²⁰.

Otro aspecto que incide en ambas esferas es el fenómeno de la hibridación contemporánea. Néstor García Canclini entiende por hibridación procesos que existían en forma separada y que se combinan para generar nuevas estructuras, objetos o prácticas.²¹ La hibridación se comprende, también, en la imbricación de los distintos medios visuales con las tecnologías digitales. Es observable, por ejemplo, en los hipertextos, es decir en la red de textos que se hallan conectados y que, en su diseño, aúna cuestiones informáticas, visuales y literarias. Refiere así a lo ya definido por Gerard Genette en su libro *Palimpsestos* de 1982²². Se halla compuesto, además, por variables de espacio/tiempo, en virtud por ejemplo de su multidireccionalidad cual territorio que el receptor/navegante atraviesa en un proceso que comienza y finaliza a su voluntad.

Todo lo hasta aquí expuesto posibilita la identificación de nuevos modelos de sensibilidad que articulan la lógica y la imaginación. La educación superior debería ocuparse entonces de su entrecruce, del espacio liminal que actúa como un pasaje estructurado en modo indicativo para dar cabida a un espacio-tiempo en modo subjuntivo, en el cual un abanico de posibilidades de gestación creativa tenga la ocasión de emerger²³. Una pedagogía así aportaría un sistema latente de alternativas que originaría formas innovadoras.

En la medida que los docentes seamos conscientes de que nuestro rol tiene una proyección social, en la medida que podamos atender no solo lo existente sino también lo emergente, se dará cabida a que el alumno pueda indagar y relacionar contenidos. En ese proceso se podrán crear narrativas que aporten fundamentalmente, sentido, sentidos “en y con” el mundo, solicitados por la subjetividad contemporánea.

En suma, resulta un desafío para el docente incorporar la iconósfera y la tecnósfera e introducir, además, un pensamiento crítico que intente liberar simbólicamente al individuo de los “guiones identitarios predetermina-

dos”²⁴. De este modo, la reflexión crítica a enseñar propiamente un sujeto creativo que pueda entablar sus propias certezas e interrogaciones y, dentro de esas certezas e interrogaciones, logre recuperar su singularidad tanto individual como colectiva.

Notas

1. Benjamin Walter, “La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica”, en *Conceptos de filosofía de la historia*, Buenos Aires, Terramar, 2007, p. 153
2. Término acuñado por Nicolás Mirzoeff en la entrevista realizada por Inés Dussel para la revista *Propuesta Educativa* n° 31 de junio 2008 en la que también menciona que este tratamiento de la palabra “visualidad” comienza a utilizarse a partir del libro *Visión y visualidad* del crítico de arte Hal Foster en 1988.
3. Que en la actualidad posee un rol protagónico.
4. Citado por Guasch Ana María, “Los estudios visuales. Un estado de la cuestión”, *Estudios Visuales* # 1, Noviembre 2003, p. 16.
5. Sartori Giovanni, *Homo videns, la sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus, 1998.
6. Por “verdad” (debe) entender (se) un conjunto de procedimientos reglamentados por la producción, la ley, la repartición, la puesta en circulación, y el funcionamiento de los enunciados. La “verdad” está ligada circularmente a los sistemas de poder que la producen y la mantienen, y a los efectos de poder que induce y que la acompañan” en Foucault Michel, “Régimen de la verdad”, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1992, p. 189.
7. Profesor de diversas áreas (Psicología, Historia de la Educación Artística, Educación de las Artes, Cultura Visual, entre otras) en el Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, España. Dictó una conferencia el 20 de abril del corriente año en la Casa del Bicentenario de Buenos Aires.
8. Hernández Fernando, Espigador@s de la cultura visual, Octaedro, 2007, p. 14.
9. Ambos verbos son utilizados en este sentido por Deleuze Gilles, Guattari Felix en *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*, Valencia, Ed. Pre-textos, 1996 y nuevamente por Guattari en *Caosmosis*, Buenos Aires, Manantial, 1996.
10. Veron Eliseo, *Espacios Mentales*, Buenos Aires, Gedisa, 2002, p. 62.
11. Existen varias definiciones de interfaz pero todas aluden a un dispositivo físico y/o virtual que relaciona distintos entes para su interacción.
12. Guattari Felix, *ibid*, p. 15.
13. *Ibid*, p. 154.
14. Gauthier Guy, *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 36
15. Martín Barbero, Jesús. “La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana”, en Coloquio en Montreal, 2002 hallado en www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/bogues/Barbero.pdf
16. Bauman Zygmunt, *Vida de consumo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 201.
17. *Op.cit*, p. 63.
18. Desde Immanuel Kant en adelante se considera que la estructura espacio/tiempo es un elemento configurador de la sensibilidad.
19. A propósito, la autora de estas líneas mientras se hallaba corrigiendo las mismas, escuchó en la radio la noticia de la creación en 3D de una supuesta cantante pop. Entrar así en juego no solo nociones de simulacro sino también de artificialidad. Cabe la pregunta entonces cual es el límite para el comienzo del exceso.

20. Martín Barbero Jesús, “Culturas, tecnicidades, comunicación” hallado en <http://www.oei.es/cultura2/barbero.htm>

21. García Canclini Néstor, *Culturas híbridas*, Buenos Aires, Paidós Estado y Sociedad, Ed. 2008, p. 14.

22. Gerard Genette en su libro *Palimpsestos* menciona la existencia de un pasaje de un texto A (hipotexto) a uno B (hipertexto) Este último produce distintos tipos de relaciones tales como parodia, pastiche, travestismo, imitación, collage y posibilita la mezcla de diferentes géneros discursivos. (Madrid, Taurus, 1982)

23. Se toma prestado el concepto de espacio liminal del antropólogo Victor Turner (1920-1983). Este autor desarrolla en *El proceso ritual* (1969) el concepto de liminalidad como una categoría de comprensión que no sólo se aplica al campo de la antropología sino que es utilizado también en el ámbito de la sociología y la psicología.

24. Richard Nelly, “Estudios Visuales y políticas de la mirada” en Dussel Inés, Gutierrez Daniela (comp.), *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires, Editorial Manantial, 2006, p. 105

Referencias Bibliográficas

- Agamben Giorgio, *Estancias*, Valencia, Pre-Textos, 2001.
- Agamben Giorgio, *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.
- Bauman Zygmunt, *Vida de consumo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*, Valencia, Ed. Pre-textos, 1996.
- Dussel Inés, Gutierrez Daniela (comp.), *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires, Editorial Manantial, 2006.
- Farina Alberto, “Homo videns” en *Experiencias y propuestas en la construcción del estilo pedagógico en diseño y comunicación*, XV Jornadas de reflexión académica, Facultad de Diseño y Comunicación, UP, 2007.
- Guasch Ana María, “Los estudios visuales. Un estado de la cuestión”, *Estudios Visuales* # 1, Noviembre 2003.
- Gauthier Guy, *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*, Madrid, Cátedra, 1996.
- Guattari Felix, *Caosmosis*, Buenos Aires, Manantial, 1996.
- Mitchell W.J.T., *Teoría de la imagen*, Madrid, Ediciones Akal, 2009.
- Niedermaier Alejandra, “La fotografía: un modo de visualizar la historia”, XII Jornadas Interescuelas, Universidad del Comahue, Bariloche, 2009, ISBN 978-987-604-153-9.
- Toffler Alvin, *La tercera ola*, Barcelona, Plaza & Janés, 1980.
- Veron Eliseo, *Espacios Mentales*, Buenos Aires, Gedisa, 2002.
- Weibel Peter, “El mundo como interfaz”, *Revista Elementos*, n° 40, Diciembre-Febrero 2001.

Recursos electrónicos

- Martín Barbero, Jesús. “La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana”, en Coloquio en Montreal, 2002 hallado en www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/bogues/Barbero.pdf (consultado el 24.06.2011)
- Martín Barbero Jesús, “Culturas, tecnicidades, comunicación” hallado en <http://www.oei.es/cultura2/barbero.htm> (consultado el 25.06.2011)
- Fernando Hernandez, “¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?”, hallado en seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/download/12413/7343 (consultado el 14.06.2011)
- Adolfo Vazquez Rocca, Revista *Philosophica*, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2004 hallado en <http://adolfovrocca.bligoo.com> (consultado el 25.06.2011)

Abstract: The iconosphere and tecnosphere contemporary they request a reflection on his impact in the constitution of the subjectivity and in the development of the discursive practices. For it, a brief tour will be realized on the different writings that approach the topic by virtue of which to go deeply into the same one helps to understand his repercussion in the education.

Key words: Subjectivity - contemporary Culture - Iconosphere - Tecnosphere - Speech

Resumo: A iconosfera e tecnosfera contemporâneas precisam de uma reflexão sobre seu impacto na constituição da subjetividade e no desenvolvimento das práticas discursivas. Por isso, será realizado um pequeno percurso pelos diferentes escritos que abordam o assunto, entendendo que ao aprofundar nele está se contribuindo à compreensão de sua repercussão na educação.

Palavras chave: Subjetividade - Cultura contemporânea - Iconosfera - Tecnosfera - Discurso

(*) **Alejandra Niedermaier.** Fotógrafa, docente e investigadora. Especialización en Lenguajes Artísticos Combinados (IUNA). Profesora de la Universidad de Palermo de la Facultad de Diseño y Comunicación. En el 2002 obtuvo la Beca a la Creación del Fondo Nacional de las Artes. Desde 1986 participa de numerosas exposiciones individuales, nacionales e internacionales como así también de bienales internacionales. Sus fotografías integran colecciones privadas y de museos nacionales. Practica labor docente desde 1992 a través de distintos cursos y talleres. Es miembro de la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía. Participa de diferentes congresos y jornadas relativos a Historia, Historia del Arte, Historia de la Fotografía, Fotografía Contemporánea y Docencia en Fotografía. A través de la editorial Leviatán ha publicado en el año 2008 el libro La mujer y la fotografía, una imagen espejada de autoconstrucción y construcción de la historia.

(**) El presente escrito fue presentado como conferencia dentro del Segundo Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño (2011). Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.